

qu'on pouvait lui parler de ces choses en toute tranquillité, — s'il avait pensé au rapprochement de ces deux Gustave, à ce moment où il s'agissait pour lui de dire adieu à la vie. Le Gustave de la Comédie parcourait les couloirs des loges, avant chaque acte, en criant d'une voix chantante et traînée : « On — va — commencer —. » Le Gustave de Saint-Mandé, lui, avertisseur d'un autre genre, aurait pu dire au poète : « On — va — finir — ».

J'ai aussi beaucoup connu, à la Comédie-Française, le souffleur Léautaud... Mais je n'en finirais pas si je voulais me laisser aller à tous mes souvenirs.

MEMENTO. — Théâtre d'Astrée : *Le Meilleur Alcade est le Roy*, tragi-comédie en 3 actes et 9 tableaux, de MM. Camille Le Senne et Guillot de Saix, d'après Lope de Vega. — Chatelet : *La Course aux Dollards*, pièce à grand spectacle en 4 actes et 25 tableaux, de MM. de Marsan et Timmory (10 novembre). — Le Tréteau : *L'Illustre Gaudissart*, comédie en un acte, d'après Balzac, par MM. Camille Le Senne et Guillot de Saix. *L'Heure galante*, pièce en un acte, en vers de Mlle Jeanne Marais. *Chez moi*, comédie en un acte, de M. André Lang. *Le Petit ruban bleu*, conte en un acte, en prose, de M. Albert Schwarz (24 novembre). — Théâtre Fémina : *L'Accord parfait*, comédie en 3 actes, de MM. Tristan Bernard et Michel Corday. *Mais n'te promène donc pas toute nue*, pièce en acte, de M. Georges Feydeau. *Grasse matinée*, pièce en un acte, de M. Alfred Athis (23 novembre). — Théâtre François Coppée : *Dolly*, comédie en 3 actes, de M^{me} Noël Francès. *Cœur français*, drame en un acte, de M. Henry Bertely (20 novembre). — Variétés : *Les Favorites*, comédie en 4 actes, de M. Alfred Capus (1^{er} décembre). — Ambigu : *La Revue de l'Ambigu*, revue à grand spectacle, en 3 actes et 10 tableaux, de MM. Dominique Bonnaud, Numa Blès et Lucien Boyer (30 novembre). — Porte Saint-Martin : *La Flambée*, pièce en 3 actes, de M. Henry Kistemaekers (7 décembre).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

GAIÉTÉ-LYRIQUE : *Ivan le Terrible*, opéra en 3 actes, paroles et musique de M. Raoul Gunsbourg, orchestration de M. Léon Jehin. — **OPÉRA-COMIQUE** : *Les Contes d'Hoffmann*, opéra fantastique en 5 actes, poème de J. Barbier, musique de Jacques Offenbach. — **OPÉRA NATIONAL** : *Déjanire*, tragédie lyrique en 4 actes, poème de Louis Gallet et C. Saint-Saëns, musique de Camille Saint-Saëns. — **Memento.**

M. Raoul Gunsbourg, paraît-il, naquit en Roumanie; puis s'enrôla, encore adolescent, à l'occasion de la guerre russo-turque et prit la ville de Nicopoli; ensuite il demanda pour récompense au tzar de conclure l'alliance franco-russe, et enfin il devint directeur du casino de Monte-Carlo. Ayant pris entre temps quelques leçons du trompette d'un régiment d'infanterie moscovite, il décida sur le tard, au lieu de se borner à en représenter, de composer aussi des opéras, paroles et musique, à l'instar de Wagner. Cela nous valut *le Vieil*

Aigle et **Ivan le Terrible**, lequel vient de nous révéler la Gaieté-Lyrique. M. Raoul Gunsbourg est en art un *self-man*, et il s'en vante. Il est arrivé dans la musique en sabots, avec en poche les quarante sous de son génie qui lui suffit, ne connaissant rien du passé dont il se tamponne âprement le coquillard, méprise les exemples, détracte l'autorité et redouterait les influences pour son originalité immaculée. Dans un article prémonitoire qu'il publia dans un grand quotidien, cet autodidacte intégral avouait pourtant un collaborateur, — un peu spécial, à la vérité, — « le bon Dieu ». Entre celui-ci et M. Raoul Gunsbourg, il n'y a nul intermédiaire. C'est « uniquement de Dieu, de Dieu seul, que lui vient la musique qu'il produit », et en particulier celle d'*Ivan le Terrible* dont, d'après l'affirmation d'une lettre adressée par lui à la presse, il composa « le chant et l'accompagnement » avant d'en remettre la partition à M. Jehin aux fins d'orchestration, fastidieux labeur devant quoi son demiurge renacle. Et, au fond, on en est quelque peu surpris, car on ne voit vraiment pas pourquoi il ignorerait cela plus que le reste. L'excellent Jehovah gunsbourgeois, en effet, est autrement calé sur « l'harmonie » qu'un trompette d'infanterie et même de cavalerie. On dirait qu'il a, — je ne risquerai pas le sacrilège d'écrire « potassé », — mais deviné le traité complet de Bazin, pour accoucher, selon ses règles désuètes et falotes, d'une polyphonie de banalité primaire. En dépit de son extraction divine, la musique d'*Ivan le Terrible* ressemble à s'y méprendre à l'ouvrage indifférent et bâclé d'un Kapellmeister pressé de livrer sa commande et qui, pour son inspiration, aurait gratté et regratté tous les fonds de tiroir de feu Delmet, avec l'impérieux souci de ne donner la méningite à personne et pas même à soi. Ça et là parmi le mélòs, cependant, de singuliers envols frétillements, certains halètements de pythons en goguette épileptique, trahissent une authenticité indélébile, inéluctable, indépistable où que ce soit ailleurs que sous la monégasque signature. Mais, en ces abandons incoercibles, si ce n'est certes pas plus qu'autre part abscons, c'est encore bien plus comme la lune. Cette petite manifestation burlesque n'aurait pas la moindre importance si elle ne s'abritait dans un édifice appartenant à la Ville de Paris, en profitant ainsi d'une sorte de patronage officiel au bénéfice d'un impresario exotique, dont l'ambition avouée est de diriger tôt ou tard les destinées de notre Opéra National. Il semble que ni MM. Isola, ni le Conseil Municipal, qui peut-être avait voix au chapitre, ne se soient rendu compte de l'inconvenance de l'événement et surtout de son ridicule. A vrai dire, non moins que son œuvre, l'effarante candeur des professions de foi du Prétendant s'atteste d'acabit à conjurer sans doute les toujours possibles dangers de cette regrettable complaisance. Rarement réclame plus naïvement effrontée étala aussi

imperturbable inculture de fort en tunes. Longtemps chez nous, sous Padeloup et Lamoureux, la symphonie dut se loger au Cirque. Grâce à M. Raoul Gunsbourg, la musique aujourd'hui possède son Auguste, — et Chocolat lui-même en est haba.

P.-s. — Après la répétition générale, l'auteur d'*Ivan le Terrible* reçut la dépêche que voici :

Nous rentrons enfiévrés... et nous disons encore :

C'est beau.

C'est vrai.

C'est nouveau.

Mon cœur heureux du grand succès.

Massenet.

C'était là évidemment une communication toute privée, une expansion de reconnaissant enthousiasme nullement préparée pour une publicité indiscrete, et M. Raoul Gunsbourg n'eût probablement jamais songé à en faire un usage immodeste. Malheureusement, dans sa critique du *Matin*, M. Alfred Bruneau ayant eu la fâcheuse idée de porter un jugement sévère sur *Ivan le Terrible*, M. Gunsbourg se vit dans l'obligation d'imprimer le poulet de celui qu'il estime et qualifie « notre maître à tous ». Il s'y résolut avec la dignité que comportaient les circonstances et la qualité de l'admirateur, en ajoutant négligemment que, « lorsqu'une œuvre de M. Bruneau aurait mérité seulement un des trois compliments susdits, on pourrait causer ». M. Bruneau garda son opinion en refusant de discuter la mercuriale, et on peut présumer de sa muette intransigeance que ses opéras n'encombreront pas désormais le répertoire de Monte-Carlo. Par ailleurs, décemment, M. Raoul Gunsbourg ne devait guère douter de la sincérité des éloges décernés par M. Jules Massenet, lequel depuis quelques années, comme on sait, réserve la plupart des nouveaux fruits de sa muse féconde à l'opulente hospitalité monégasque. Chacun son goût, en somme, et tout s'explique.

Trahit sua quemque voluptas.

§

Qu'on essaie de remettre Offenbach à la mode aux Variétés, cela se concevrait à la rigueur, mais la reprise des **Contes d'Hoffmann** à l'Opéra-Comique a toutes les allures d'une mystification. Dans cet ouvrage mort-né, qui fournit, il y a vingt-cinq ans, un four mémorable, on mesure la nullité de ce pseudo-musicien, gribouilleur de flonflons imbéciles pour les farces les plus lugubrement ineptes qui aient occupé les soirées des noceurs du Second Empire. Ce qui caractérise, on ose à peine dire « la musique » de Jacques Offenbach, c'est la grossièreté, la sécheresse grimaçante, le goujatisme inane et prétentieux d'une inexorable bêtise. Dans ses opérettes, la tare

est quelquefois dissimulée par le grotesque de l'intrigue, la charge échevelée des palabres ou de la parodie. Écarté ce secours tutélaire, il ne reste que la Bêtise avec un B majusculissime. Dans *les Contes d'Hoffmann*, elle coule à pleins bords, morne, obstinée, pesante, implacable, mortelle, avec des mièvreries lancinantes, des subtilités, des combles, d'insoupçonnables combles, où le solo d'une irresponsable clarinette exhale, égrène sans pitié, distille toutes la niaiserie de l'âme offenbachienne. Le pis est qu'en faisant ainsi le Jacques il croyait imiter Mozart. Si invraisemblable que cela paraisse, en effet, Mozart était le dieu, le culte, le modèle proclamé d'Offenbach, celui dont il rêvait de poursuivre la voie dans *les Contes d'Hoffmann*. L'inconscience est significative, et le cas d'Offenbach semblerait volontiers d'ordre pathologique. Celui de l'Opéra Comique est assez défrisant. Alors que la productivité de notre école française amoncelle les manuscrits que tant d'impaticients attendent à sa porte, pour quelles inscrutables raisons, M. Albert Carré voulut-il exhumer ce macchabée fossile ? Mystère ! On admira les décors de Jusseume et l'adresse de la mise en scène ; on applaudit une interprétation unanimement remarquable, où Jean Périer comme toujours se distingua. Il n'en est pas moins déplorable que tout cet art, ce talent, ces efforts et ce temps aient été gaspillés, perdus, pour une aussi pitoyable entreprise.

§

Camille Saint-Saëns, étant, d'après les dictionnaires, né à Paris le 9 octobre 1835, est donc entré dans sa soixante-dix-septième année, et on n'est pas très étonné qu'il nous présente **Déjanire** comme son testament artistique. Malheureusement, ce testament n'enrichira personne et, à la façon dont il est rédigé, on éprouve qu'il eût mieux valu pour tout le monde que celui qui fut Saint-Saëns s'éteignît intestat. Cet opéra, pourtant, n'est que le retapage d'une œuvre antérieure, musique écrite pour une tragédie de Louis Gallet jouée sur les arènes de Béziers. *Déjanire* démontre, avec une cruauté superflue, que dès 1897 le compositeur n'avait plus rien à dire. Tant que M. Saint-Saëns eut du talent, son goût pour le « poète » Louis Gallet apparaissait une sorte d'énigme. On en était déconcerté et même un peu choqué. Il est curieux, ici, comme, livret et musique, cela va bien ensemble, se dénonce adéquat, isomère. Cette affabulation de la dernière aventure amoureuse d'Hercule est dénuée du plus infinitésimal intérêt. Cette kyrielle de chœurs, de dialogues, de discussions conjugales ou autres, délayés en quatre actes interminables, produit plutôt une espèce de malaise. On a la sensation que les gens qui sont sur la scène s'ennuient autant qu'ils nous embêtent, en se racontant devant nous des histoires à dormir debout, en se récitant mu-

tuellement des laïus dont nous ne souhaitons même pas saisir les mots et comprendre le sens. Et la musique ne nous indiffère pas moins profondément et totalement. On n'y rencontre pas une phrase, une incise, capable, non pas d'émouvoir, mais seulement d'éveiller un instant pour si peu que ce soit l'attention par la curiosité de ce qui va s'ensuivre. Tout se déroule terne, figé, glacé, prévu, émaillé de futilités puériles, voire, en un moment pathétique, d'un langoureux laendler à la Massenet. A l'Opéra, décors, costumes, attitudes et gestes concourent à envelopper pertinemment tout le spectacle d'une atmosphère de poncif emperruqué. A propos de cette œuvre sénile, somnifère, réactionnaire avec un ostensible entêtement, on a osé parler de Gluck. Il serait déjà suffisamment absurde à l'heure qu'il est de vouloir pasticher le Chevalier, mais on oublie que, si l'impétueux novateur vivait parmi nous aujourd'hui, sa fougue révolutionnaire dépasserait sans doute en audace à la fois Richard Strauss et Debussy. D'ailleurs, il n'y a pas une mesure, dans *Déjanire*, qui évoque l'ombre la plus lointaine, la plus pâle de l'auteur d'*Orphée*. Ce n'est même pas du Gluck en cire ou empaillé. *Déjanire* sonne lamentablement le glas du néo-classicisme au théâtre. *Requiescat in pace !*

MEMENTO. — Dans le numéro du *Mercur* du 16 novembre, page 413, ligne 17, au lieu de « Rousseau », prière de lire *Rameau*.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Exposition Pierre Laprade (Druet). — Exposition Henri-Michel Lévy (Bernheim). — Exposition Maurice Taquoy (Blot). — Exposition Pauline Adour (Georges Petit). — Exposition Jean Lefort (Georges Petit). — Le Groupe Normand (Galerie d'Art contemporain, 3, rue Tronchet). — Les poteries de Methey (Hébrard). — Georges Eekhoud : *Les Peintres animaliers belges*.

M. **Pierre Laprade** a rapporté d'Italie des toiles et des aquarelles curieuses, légères, variées, décoratives, très agréables de tonalité et bien construites. Quelquefois il insère, dans les lignes d'un paysage arborescent et floral, la fine inflexion, le joli geste d'une jeune femme en toilette d'été cueillant des roses. Le peintre a surtout recherché les architectures pittoresques, les horizons larges sur des terrasses, les coupes, les fontaines, les murs d'église, les jardins d'une beauté noble. Pompéï lui a fourni comme un rêve à la Théophile Gautier, une statue empreinte de vie pâle et de songerie, surgissant des ruines ; il pourrait y avoir là l'esquisse d'une grande page décorative. Toutes ces visions du passé et d'un présent qui se souvient du passé sont séduisantes et harmonieuses. A ses tableaux d'Italie, M. Laprade a joint des études intéressantes du port de Marseille.

M. **Henri-Michel Lévy** n'était peut-être point placé à son rang, faute sans doute d'une exposition particulière qui permît de